

ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Художественный текст, как и любой другой текст, представляет собой словесное речевое произведение, сложный языковой знак, в котором реализуются языковые единицы всех уровней (от фонемы до предложения).

Художественный текст создается для того, чтобы объективировать мысль автора, воплотить его творческий замысел, передать знания и представления о человеке и мире, вынести эти представления за пределы авторского сознания и сделать их достоянием других людей. Каждый писатель создает в литературном произведении свой мир в соответствии со своим замыслом, со своим индивидуально-образным восприятием и изображением жизни, действительности.

Преобразованный авторской фантазией мир предстает перед читателем в художественных образах. Литературное произведение воздействует на читателя как рационально, так и эмоционально. Двойное воздействие художественного текста определяется тем, что он содержит не только семантическую, но и так называемую художественную, или эстетическую, информацию. Эта художественная информация реализуется только в пределах индивидуальной художественной структуры, т.е. конкретного художественного текста. Носителями художественной информации в тексте могут быть любые его элементы.

Таким образом, текст не автономен и не самодостаточен – он основной, но не единственный компонент текстовой (речемыслительной) деятельности. Важнейшими составляющими ее структуры, помимо текста, являются автор (адресант текста), читатель (адресат), сама отображаемая действительность, знания о которой передаются в тексте, и языковая система, из которой автор выбирает языковые средства, позволяющие ему адекватно воплотить свой творческий замысел.

Сложность структурной, семантической и коммуникативной организации текста, его соотнесенность как компонента литературно-эстетической коммуникации с автором, читателем, обусловленность действительностью и знаковый характер являются причиной множественности подходов к его изучению.

Можно выделить следующие основные подходы к изучению текста:

- 1) лингвоцентрический (аспект соотнесенности «язык – текст»);
- 2) текстоцентрический (текст как автономное структурно-смысловое целое вне соотнесенности с участниками литературной коммуникации);
- 3) антропоцентрический (аспект соотнесенности «автор – текст – читатель»);
- 4) когнитивный (аспект соотнесенности «автор – текст – внетекстовая деятельности»).

Наиболее традиционен для анализа текста лингвоцентрический подход. Его логика основана на изучении функционирования языковых единиц и категорий в условиях художественного текста. Это то, чем занималась традиционная стилистика, стилистика языковых единиц, этика слова (Григорьев, 1979; Ларин, 1974; Новиков, 1988а; Долинин, 1985). Предметом рассмотрения при таком подходе могут быть как лексические, так и грамматические, фонетические, стилистические единицы и категории.

Текстоцентрический подход основан на представлении о тексте как результате и продукте творческой деятельности. Текст рассматривается как целостный завершённый объект исследования. При этом в зависимости от предмета рассмотрения в качестве самостоятельных направлений изучения текста выделяются семантика и грамматика (или отдельно синтаксис) текста, основу которых составляет взгляд на текст как на структурно-семантическое целое (Золотова, 1982; 1995, 1998; К. Кожевникова, 1979; Ковтунова, 1986).

Именно этот подход представляет наибольший интерес для нас, так как одним из аспектов нашего исследования является синтаксис.

Антропоцентрический подход связан с интерпретацией текста в аспекте его порождения (позиция автора) и восприятия (позиция читателя), в аспекте его воздействия на читателя и в деривационном аспекте. Внутри антропоцентрического подхода выделяют, в зависимости от фокуса исследования, следующие направления изучения текста:

- психолингвистическое (Л.С. Выготский, А.А. Леонтьев, И.А. Зимняя, А.М. Шахнарович и др.);
- прагматическое (А.Н. Баранов);
- деривационное (Е.С. Кубрякова, Л.Н. Мурзин);
- коммуникативное (Г.А. Золотова, Н.С. Болотнова);
- речеведческое (жанрово-стилевое) (М.М. Бахтин, М.Н. Кожина, М.Ю. Федосюк, Т.В. Шмелева).

Когнитивный подход рассматривает художественный текст как сложный знак, который выражает знания писателя о действительности, воплощенные в его произведении в виде индивидуально-авторской картины мира (Т. Виноград, Ю.Н. Караулов, Е.С. Кубрякова, Т.Н. Николаева и др.).

Итак, в изучении текста наблюдается множественность подходов, дополняющих друг друга и способствующих более полному раскрытию его природы в лингвистическом аспекте. Подобное положение дел, как в зеркале, отражает ситуацию, сложившуюся в современной лингвистике, характерная черта которой, как отмечает Е.С. Кубрякова, – полипарадигмальность, обеспечивающая анализ объекта по разным направлениям, то есть в разных парадигмах знания.

Художественный текст можно определить как коммуникативно направленное вербальное произведение, обладающее эстетической ценностью, выявленной в процессе его восприятия. Художественные тексты охватывают все жанровое разнообразие художественной литературы, литературной критики и публицистики. Перевод художественного текста – процесс не только сложный и многогранный, но и требующий творческого подхода. В литературе воплощается не столько рациональное, сколько

художественное и эстетическое познание действительности. К переводчику художественной литературы предъявляются более высокие требования, даже чем к самому автору. От того, как и в какой форме материализуется содержание, зависит эстетическая ценность произведения и уровень эмоционально-экспрессивного воздействия на читателя. В художественных текстах используются единицы и средства всех стилей, но все эти стилевые элементы включаются в особую литературную систему и приобретают новую, эстетическую функцию. Конечно, художественные тексты можно подразделить на виды, например, на соответствующие литературные жанры, и тогда у каждого из видов окажется своя художественная, языковая и функциональная специфика. Несмотря на ограниченный круг тем, затрагиваемых в художественных текстах (жизнь человека, его внутренний мир), средства, которые используются для раскрытия их, неограниченно разнообразны. Писатель, как подлинный мастер слова стремится найти новые средства художественной выразительности, чтобы выделиться из толпы коллег, привлечь внимание читательской аудитории к вечным вопросам, сказав при этом что-то новое. По словам Гегеля, «источником художественных произведений является свободная деятельность фантазии, которая в создании своих воображаемых объектов еще более свободна, чем сама природа». Общество хранит художественные тексты дольше, чем любые другие. Научные труды, излагающие провидческие догадки о тех или иных аспектах Вселенной, живут, максимум, несколько веков, потом они переходят в разряд трудов, важных с исторической точки зрения, но устаревших в смысле полноты знаний об окружающем мире в наши дни. Дипломатические документы живут еще меньше, а публицистические и разговорные образцы речи и вовсе можно назвать «однодневками». Зато художественные произведения живут тысячелетиями. Срок, отведенный переводам этих почти вечных произведений литературы, несравнимо мал. Оригиналы не устаревают, только старые переводы сменяются новыми. Например, перевод, не воспроизведя полного содержания оригинала, отразил одну из возможных

его трактовок, общество, развиваясь, становится способным увидеть новые грани великого произведения-оригинала и требует нового перевода. Нередко художественный текст оказывается «многослойным»: за поверхностным уровнем фабулы могут проступать глубокие уровни идей, символов, образов, которые сложно перенести в новую культурно-эстетическую среду из-за чего практически невозможным оказывается сохранение всего объема художественных средств, используемых для раскрытия содержательного плана. Художественный текст, в отличие от текста вообще обладает рядом особых признаков, самым характерным именно для художественного текста является чрезвычайно активное использование тропов и фигур речи. Также к ним можно отнести:

1. фикциональность (т. е. то обстоятельство, что изображаемый в тексте мир является фиктивным, вымышленным), опосредованность внутреннего мира текста;

2. синергетическая сложность: художественный текст – это сложная по организации система (с одной стороны, это частная система средств общенационального языка, с другой стороны, в художественном тексте возникает собственная кодовая система, которую читатель должен дешифровать, чтобы понять текст);

3. целостность художественного текста, образуемая за счет дополнительных «приращений смысла»;

4. взаимосвязь всех элементов текста;

5. рефлексивность поэтического слова, усиление актуализации лексического уровня;

6. наличие имплицитных смыслов (подтекста);

7. влияние на смысл художественного текста межтекстовых связей, интертекстуальность.

Безусловно, одно из основных отличий художественного текста от любого другого состоит в том, что в нем действительность (а точнее — то или иное ее отражение) представлена в виде образа. По сути дела, деление текстов на

художественные и нехудожественные основывается на том, что у человека существуют две разные системы мышления: логическое и образное. Если научные, документальные и прочие нехудожественные тексты опираются на систему логического мышления, на логическое отражение мира, то тексты художественные апеллируют к образному мышлению, к способности человека познавать мир образно.

Таким образом можно говорить о существовании текстов логических (основанных на логическом отражении мира и предназначенных для передачи фактической информации) и текстов художественных, опирающихся на образное отражение мира и существующих для комплексной передачи разных видов информации — интеллектуальной, эмоциональной, эстетической, — а также обладающих функцией эмоционального воздействия на читателя.

Последнее свойство художественных текстов позволяет говорить о различиях в цели создания текстов. Логические тексты пишутся с целью сообщения, тогда как художественные — с целью воздействия. Разумеется, любой художественный текст что-то сообщает, но не в этом основная цель его написания. Если для логического текста сообщение фактов и есть основная функция и, следовательно, основная цель его создания, то для художественного текста это лишь средство воздействия на читателя. Так, например, И.С.Тургенев явно не ставил своей целью сообщить широкому кругу читателей о безвременной кончине собачки по имени Муму. Сообщение этого факта (реального или вымышленного) служит совсем другой цели — вызвать у читателя определенное отношение не столько к событиям, непосредственно описанным автором, сколько к тем событиям и явлениям реальной жизни, концентрированным выражением (т.е. художественным образом) которых стала рассказанная автором история. Функция воздействия и художественном тексте чаще всего также не является самодостаточной, она ориентирована на формирование отношения — как эмоционального, так и рассудочного — к каким-то явлениям, фактам, событиям. В большинстве случаев автор ставит перед собой задачу не просто заставить читателя плакать

или смеяться, а плакать или смеяться по определенному поводу. Даже в поэтическом описании природы автор стремится вызвать у читателя то эмоциональное состояние, которое испытал он сам, т.е. использует поэтическую форму для того, чтобы читатель мог разделить с ним его эмоциональное состояние, возникшее не «вообще», а по какому-то поводу.

Художественные тексты отличаются от логических не только целью создания, но и характером передаваемой информации, так как в художественном тексте обычно перелается информация и интеллектуальная, и эмоциональная, и эстетическая. Вполне естественно, что для этого требуются и особые способы передачи информации. Все эти виды информации передаются через рациональное, эмоциональное и эстетическое воздействие на получателя.

Такое воздействие достигается с помощью языковых средств всех уровней. Для этого используется и ритмическая организация текста, и фоносемантика, и лексическая семантика, и грамматическая семантика, и многие другие средства.

Информация в художественном тексте, в отличие от текста логического, может сообщаться эксплицитно, а может имплицироваться с помощью всевозможных иносказаний — аллегорий, символов, иллюзий и т.д. Аллегория — это условная передача отвлеченного понятия или суждения посредством конкретного образа (например, волк — олицетворение жадности, лиса — хитрости и т.д.). Символ по сравнению с аллегорией более многозначен и лишен точности, определенности аллегорического образа (например, можно рассматривать круг как символ бесконечности или вечности, птица у некоторых художников становится символом души и т.д.) Аллюзия — это намек на общеизвестное событие, литературное произведение, высказывание (например, «To be or not to be», «Дядя Степа», «Пришел, увидел, победил», «Ты меня уважаешь?»).

Особо следует отметить такую особенность художественного текста, как предполагаемая степень активности читателя, его соучастие в создании

произведения, сотворчество. В отличие от логических текстов, где роль получателя сводится к восприятию фактов, в художественной литературе автор в ряде случаев апеллирует к жизненному и читательскому опыту того, кому текст адресован, рассчитывает на появление у читателя определенных ассоциаций, на определенную степень «домысливания» и т.д. Этому способствует и выбор типа повествования, и присутствие в тексте фигуры 1 рассказчика, и степень адресованности текста. Так, к примеру, совершенно разную степень сотворчества предполагают а) как бы отстраненное объективное повествование от третьего лица, б) значительно более личное, вызывающее к сопереживанию повествование от первого лица и в) повествование непосредственно обращенное к читателю.

Если в логическом тексте выбор местоимения не имеет принципиального значения (в инструкции к какому-либо прибору можно сказать *вы должны быть внимательны, необходимо быть внимательным*, то в художественном произведении это становится одним из средств воздействия на читателя и тем самым создает серьезные проблемы переводчику. Так, например, при попытке сохранить повествование от первого лица в переводе английского текста на русский язык переводчик сталкивается с проблемой рода, отсутствующего в английском, но обязательного в русском в том случае, если повествование ведется в прошедшем времени. Точно так же перед переводчиком возникает проблема с «you» — «ты» или «вы»? Аналогичные трудности возникнут и при переводе такого текста и немецкий или французский языки. Естественное желание снять эту проблему, заменив местоимение, может привести к значительным искажениям художественного текста, к разрушению авторского замысла.

Одной из основных особенностей художественного текста является наличие в нем лирического героя. Пользуясь выражением Виктора Владимировича Виноградова, можно сказать, что в произведении всегда есть образ автора, который и создает внутреннее единство текста. В отличие от логического, художественный текст не может быть объективным, лишенным

авторской позиции, авторского отношения к героям и событиям, авторской интонации. При этом, разумеется, нельзя смешивать образ автора с образом рассказчика, от лица которого ведется повествование. У одного и того же писателя могут быть произведения, написанные от лица мужчины и от лица женщины, в одном случае рассказчик может быть негодяем, а в другом — воплощением добродетели. Однако даже в тех случаях, когда повествование ведется от лица одного из персонажей, за спиной у него всегда стоит автор со своим отношением к персонажам и к происходящему, автор, ведущий опосредованный разговор с читателем. И зачастую этот скрытый разговор в художественном произведении оказывается важнее описываемых событий.

Художественные тексты отличаются от логических и своим структурным разнообразием.

Если в логическом тексте информация подается линейно, последовательно, то в художественном произведении могут чередоваться эпизоды, относящиеся к разным сюжетным линиям, могут смещаться и даже смешиваться разные хронологические и логические планы, появляться так называемые ретроспективные эпизоды. Прочитанное ранее может переосмысляться после получения новой информации. Автор может сознательно «утаивать» часть информации до определенного момента, сознательно создавать некоторую двусмысленность. Все это служит созданию у читателя нужного настроения, нужного впечатления и помогает автору подготовить читателя к восприятию дальнейших событий как чего-то ожидаемого наоборот, неожиданного и т.д.

Структуру художественного произведения часто называют композицией. Композиция — это членение и взаимодействие разнородных элементов или, иначе, компонентов литературного произведения. По сути дела, композиция — это способ организации текста. При этом можно говорить о внутренней организации произведения (деление на главы, части, явления, акты, строфы, т.е. о внешней композиции), а можно — о структуре художественного содержания, о внутренней основе (т.е. о внутренней композиции).

Суммируя разные подходы к определению композиции, Вадим Валерианович Кожин отмечает, что на каждом уровне организации текста можно выделить его простейшие элементы — единицы. Так, простейшие единицы ритма — это стопа, такт, простейшая единицы художественной речи — фраза; единица сюжета — отдельное движение, так называемый «жест»; фабулы — событие или мотив; единицами художественного содержания являются образ человека — характер, образ вещи, явления. Единицей же композиции является такой элемент, такой «отрезок» произведения, в пределах которого сохраняется одна определенная форма, один способ или «ракурс» литературного изображения — например, динамическое повествование, статическое описание (характеристика), диалог, реплика, монолог или так называемый внутренний монолог, письмо персонажа, лирическое отступление и т.п.

Любое литературное произведение состоит из последовательного ряда относительно самостоятельных компонентов, каждый из которых принадлежит к одной из названных форм.

Простейшие компоненты композиции объединяются в более сложные. Но на протяжении каждого отрезка-компонента так или иначе сохраняется один ракурс, выдерживается определенная точка зрения — автора, персонажа, стороннего наблюдателя и т.д. Лев Николаевич Толстой объяснял это так: «Когда вы пишете ..., вы должны найти исходную точку зрения.... Если вы описываете сцену..., то... неминуемо чьими-то глазами..., потому что «вообще» писать невозможно...». Таким образом, композиция — «это, прежде всего, установление центра, центра зрения художника».

Композиция произведения воплощается не в отдельных его элементах, а в их взаимодействии. Она представляет собой сложное, пронизанное многосторонними связями единство компонентов. Все компоненты текста — как смежные, так и отдаленные друг от друга — всегда находятся во внутренней взаимосвязи и взаимоотражении. Сами их отношения, их последовательность и перебои содержательны.

Из сказанного следует чрезвычайно важный вывод: в художественном тексте целое не может быть механически выведено из суммы частей. Правильно перевести каждый компонент еще не значит правильно перевести текст в целом. И если логическая и хронологическая последовательность частей задана автором и не зависит от переводчика, то сохранение заложенных в текст внутренних связей между частями требует тщательного анализа и поиска соответствующих средств переводящего языка.

Литература:

- 1.Новиков, Л.А. Художественный текст и его анализ / Л.А. Новиков. – М.: Русский язык, 1988. — 300с.
- 2.Галеева, Н.Л. Параметры художественного текста и перевод / Н.Л. Галеева. – Тверь: ТГУ, 1999. — 154с.
- 3.Михайлов, Н.Н. Художественный текст: структура и интерпретация: Учеб. Пособие к спецкурсу / Н.Н. Михайлов. – М.: МОПИ им. Н.К. Крупской, 1990. — 65с.
- 4.Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода: Учеб. Пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений / Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт, А.Ю. Кузнецов. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. — 304с.